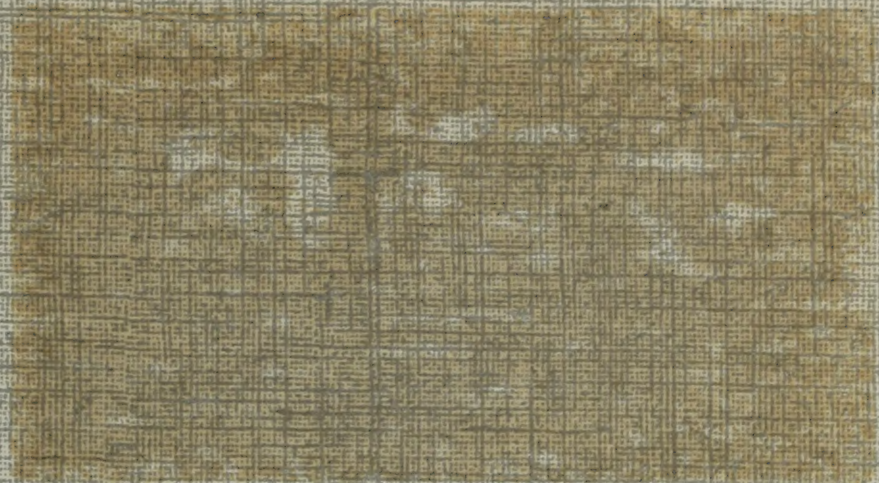

3 1761 07482559 7



Karl Kraus und die Sprache

von

Leopold Liegler

Wien 1918

Verlag der Buchhandlung Richard Lányi
I., Kärntnerstraße 44

Karl Kraus
und die Sprache

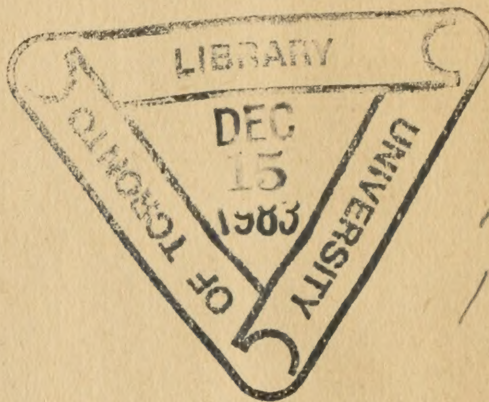
von

Leopold Liegler

Wien 1918

Verlag der Buchhandlung Richard Lányi
I., Kärntnerstraße 44

Vortrag, gehalten am 24. November 1917 im Festsaal des Wiener Kaufmännischen Vereines



Karl Kraus und die Sprache

Es ist sonderbar, daß es niemanden noch gereizt hat, dieses Problem bis in seine Tiefe auszuschöpfen und einmal prinzipiell anzugehen. Es mangelt ja bei den Beurteilern der Kraus'schen Produktion nicht an allgemeinem Lob in jener Hinsicht, aber niemand hat sich noch der Aufgabe unterzogen, die Funktion des Sprachlichen in der seelischen Struktur dieses Künstlers zu untersuchen und dabei über das Verhältnis von Wesen und Form ins Klare zu kommen. Es liegt das wohl einerseits an der Schwierigkeit der Frage überhaupt, anderseits an der Unvergleichbarkeit des Phänomens, denn geht man der Sprachkunst bei Karl Kraus auf den Grund, so muß man zugeben, daß eine solche Erscheinung nirgends in der deutschen Literatur in gleicher Intensität und Bewußtheit nachzuweisen ist. Wohl gibts Andeutungen bei Friedrich Schlegel und Novalis, die in eine ähnliche Richtung zielen, gelegentliche Anklänge bei Brentano, einzelne Sätze bei Jean Paul und Lichtenberg, aber nirgends noch hat sich die Auffassung von der Sprache zu einem so eigenartigen, die ganze Produktion erfassenden Formprinzip ausgestaltet.

Keiner, der je Karl Kraus mit ehrlichem Wollen und menschlichem Verständnis gelesen hat, konnte sich der Pracht und dem Zauber dieser Sprache entziehen, aber nur den wenigsten dürfte die ganze Fülle der Schönheiten, die da vor ihnen ausgebreitet wurde, zum Bewußtsein gekommen sein; denn es gehört viel Geduld, viel Übung und ein feinhöriges Ohr dazu, um nicht über so manche kostbare Fügung des Worts, über die bedeutsame Rhythmisierung eines Verses

oder die Interpunktionsfeinheit eines Satzes hinwegzugleiten. Ich fürchte, Karl Kraus wird häufiger gelesen als in der unbedingten Notwendigkeit seines Schaffens verstanden. Und dies wird so lange der Fall sein als man in erster Linie nach der Meinung hinter seinen Werken sucht und so lange man in der Vermeidung dieses Forums ein Mittel seiner Taktik erblickt oder eine von kühler Überlegung gewählte Maßregel, um sich gegen Einwände zu decken. Karl Kraus flieht aber deshalb aus dem Tag, weil er das Verfahren gegen die Zeit vor der Zeitlosigkeit als der höchsten Instanz anhängig machen muß. Tatzeugin ist die Sprache, auf ihrer Ebene und mit ihren Mitteln wird jener Prozeß verhandelt, den der Geist im Namen der Menschlichkeit gegen diese Welt angestrengt hat. Wer hier das Zusammengehen des sprachlichen Moments mit dem gesamten Weltbild, mit Temperament und Sittlichkeit übersieht, hat Karl Kraus im Prinzip, in der Einstellung, mißverstanden. Denn sein Werk will in seiner Totalität ergriffen werden oder gar nicht. Und da es vom Glanz und von der Gnade der Sprache lebt, so muß zunächst gezeigt werden, wie der reine, aus dem tiefsten Gefühl der Menschenwürde gewachsene Ausdruckswille des Gedankens in die Sprachform eingeht, wie er von ihr aufgenommen und erhöht wird, wie er neue Gedanken weckend in einer letzten und endgiltigen Fassung gleichsam sich beruhigt, nachdem er von der ihm einzig gemäßen Form Besitz ergriffen hat.

Jedes Werk und jeder Teil eines Werkes ist daher für Kraus ein lebendiger, nach immanenten Gesetzen sich aufbauender Organismus, der von der Gesamtheit der Existenzialkräfte durchwaltet wird. Leben und Schaffen ist für ihn eins; er steht nie außerhalb seines Werkes und ergreift in seinem individuellen Daseinsgefühl das Kulturgewissen seiner ganzen Epoche. So lebt und erlebt er sein intellegibles Ich und ist bloß sich selbst verantwortlich, aber nicht dem empirischen Ego, sondern der Summe der in ihm ruhenden geistigen Möglichkeiten, denen gegenüber er die Pflicht der Verwirklichung hat. Es ist ihm kein eindeutig umschreibbares Ziel gesetzt, sondern das Leben soll

in seiner ganzen Breite Formung ungestalteten Materials im Sinne einer beherrschenden Idee werden. Dieses Streben zur Gestaltung ist die alle Einzelerlebnisse durchdringende unendliche Forderung: in dieser Welt der Endlichkeiten absolute Ideen zu realisieren. Die Aufgabe ist eine unendliche, denn sie ist in jedem Augenblick immer wieder zu lösen und kommt nie ans letzte Ziel, denn ein Element setzt immer neue Antriebe aus sich heraus, vertieft und verändert den ursprünglichen Plan, unterbricht aber niemals die von Anfang an eingehaltene, über alle zeitlichen Erfolge und Vorteile weit hinausgehende Grundrichtung. Weil alles Tun somit ein Schaffen am Werk ist, wird Leben und Werk zur Deckung gebracht, es gibt nichts außer ihm, er wird gesetzt, ohne Vorbehalt, um seiner selbst willen und zwar von der Gesamtheit der zur Verfügung stehenden Kräfte, nicht etwa als ein Nebenprodukt, sondern als der einzige Sinn des Daseins. So wächst das subjektive Wollen von selbst in der Richtung eines absoluten Sollens und so wird Schaffen und Erleben identisch, der Mensch und das Werk: es gibt kein Innen und Außen. Man befreit in sich selbst ein Sein höherer Ordnung und erfährt an sich die ungeheure Beruhigung des Verknüpftseins mit dem Geist der Welt und der Dinge. Von dieser Gewißheit aus gibts eigentlich kein Irren und Fehlgreifen mehr, denn alles Tun und Schaffen wird ein für alle Mal vom Hauptstrom des Lebens getragen. Es ist himmelweit entfernt von aller Lässigkeit und Beiläufigkeit, denn es steht unter dem Gewicht unbedingter Verantwortung und strengster Konzentration, sowohl in künstlerischer als in allgemein menschlicher Hinsicht. „Man muß jedesmal so schreiben", sagt Kraus, „als ob man zum ersten und zum letzten Male schriebe. So viel sagen, als ob's ein Abschied wäre, und so gut, als bestände man ein Debüt."

Die Genialität eines Menschen beruht darin, daß seine persönliche Entwicklungstendenz zusammengeht mit dem metaphysischen Sinn des Lebens, so daß das Genie also bei jeder charakteristischen Handlung in Übereinstimmung bleibt mit dieser letzten aller Instanzen. Da eine solche Parallelität von Außen und Innen nicht erworben, sondern von allem Anfang an in

einem Individuum gesetzt sein muß, so kann man gewissermaßen von einer präſtabilierten Harmonie der genialen Produktion mit dem geheimen Bauplan der Welt sprechen. Bei Karl Kraus nimmt nun diese Erscheinung eine ganz besondere Gestalt an, denn für ihn besteht noch überdies zwischen der Struktur der Dinge und den Relationen und Assoziationen der Sprache eine ähnliche präſtabilierte Harmonie, so daß diese Art der Sprachmystik, das Formprinzip seines Schaffens, zugleich auch das seines Erlebens ist, die Dialektik der Worte und Begriffe zugleich die Dialektik seiner Lebensstimmung setzt, sein Schaffen also doppelt in überindividuellen, geistig-organischen Systemen gesichert ist: im unbewußt wirkenden Daseinsinstinkt und in der zwingenden Gesetzhaftigkeit sprachlich-geistiger Affinitäten. Dieses Wurzeln im Vereinigungspunkt der letzten Seinskategorien ist ein Beweis freiesten Menschentums und stärkster vitaler Sicherung. Georg Simmel, der über dieses Phänomen manches Aufschlußreiche gesagt hat, faßt es bezüglich Goethes in die Worte zusammen, er habe sich wie wenige Menschen der geistig-sittlichen Ordnung der Gegebenheit seiner Kräfte und Triebe, der Realität seines Lebensprozesses überlassen, in dem tiefen Vertrauen, daß gerade so dieser Prozeß seine wertvollsten Inhalte erzeugen, gerade so den Forderungen der Idee genügt würde. — Darin offenbart sich die einzig mögliche Form des Unfehlbarkeitsglaubens, die Unfehlbarkeit eines ungebrochenen Lebensinstinktes.

Dieses Naturgegebene und Unreduzierbare, das in seiner Einmaligkeit Anerkennung seiner Eigengesetzlichkeit beansprucht, wirkt auch in Karl Kraus. Die ganz besondere Art seiner Ästhetik ist die strengste Funktion seiner spezifischen Veranlagung, aber auch das Sprachproblem selbst, seine ganze Sprachmystik, die zwangsläufige Form in der Abfolge der Gedankenkomplexe findet ihre letzte Begründung in der charakterologischen Struktur der geistigen Persönlichkeit.

Man kann das Verhältnis des Karl Kraus zur Sprache annäherungsweise mit der animistischen Einstellung in der Religion jener Primitiven vergleichen, die an einen Sprachzauber glauben und die

durch die Nennung eines Wortes etwas in der Außenwelt zu bewirken hoffen. Das Wort ist ihnen nicht bloß das konventionelle Verständigungssymbol, sondern zugleich auch der magische, in die Region des Geistes eingehende Stellvertreter des Dinges; durch eine bestimmte Aneinanderreihung von Worten zur Zauberformel kann nun — und darin besteht ihr Glaube — ein ganz bestimmter Effekt nach außenhin erzielt werden. Das ist aber ganz und gar die Technik und die Grundstimmung des satirischen Witzes. Im Gegensatz zum Humor, der die Dissonanzen des Lebens auf einer höheren Ebene zum Einklang zu bringen strebt, versucht der satirische Witz einen erlebten Widerspruch dadurch auszugleichen, daß er den Gegner symbolisch hinwegräumt und seine zu Unrecht bestehende Reputation auslöscht. Ein typischer Fall der Entlarvung eines solchen angemaßten Wertanspruches mit der Methode des Witzes ist bei Kraus etwa die Reduzierung eines Leitartikelpathos auf das Gemauschel eines Börseaners. Noch klarer lassen sich die Verhältnisse an dem folgenden Aphorismus aus dem Bande „Nachts" demonstrieren, dort heißt es: „Wo man Fremdwörter vermeiden kann, soll man's bekanntlich tun. Da hört man immer von ‚Psychoanalytikern'. Als ich einmal einen auch zu sehen bekam, fiel mir sofort die glückliche Verdeutschung ‚Seelenschlieferl' ein". Der landläufigen Definition des Witzes würde es genügen, den Begriff „Psychoanalytiker" in eine überraschende Ideenverbindung mit einem andern Begriff zu bringen, etwa — um die komische Fiktion einer Übersetzung beizubehalten — mit dem Ausdruck „Seelenschliefer". Dem satirisch pointierten Witz aber, der über das freie und harmlose Spiel mit Gedanken hinausgeht, genügt solches nicht, er bleibt in der Regel nicht bei der bloßen Entlarvung des Gegners stehen, sondern will ihn noch überdies durch einen Dolchstoß ins Herz treffen. Daher verwirft er die Form „Seelenschliefer" und assoziiert den Begriff „Schlieferl". Dieses Herabdrücken des Niveaus und die Einführung des zersetzenden Nebensinnes von kommishafter Anstelligkeit und Snobismus löscht die positive Geltung des Wortes Psychoanalytiker vollständig aus und das mörderische, vergiftete l, das dem „Seelenschliefer" angehängt wurde, wirkt als ein Minimum aufgewandter Mittel durch die

Knappheit der Technik und die Ökonomie im Ausdruck. Das Zwingende des Witzes besteht also in der durchschlagenden Wirkung der sprachlichen Prägnanz. Wie sehr es sich hier um spezifisch sprachliche Probleme handelt, und wie kunstvoll und organisch ein solches Wortspiel sein kann — dafür mag das folgende Beispiel angeführt sein: Am Schluß des Aufsatzes über den Untergang der „Titanic“ heißt es: „Sie haben Gott an die Maschine verraten. Er kam wie der Gott aus der Maschine, um eine glückliche Sache zum verwickelten Ausgang zu führen“. Der Satz: „Sie haben Gott an die Maschine verraten“ ist mehr als die bloße Feststellung des Sieges der Technik über den Geist, denn er hat noch überdies die sprachkünstlerische Funktion, die Begriffe Gott und Maschine so gegeneinanderzustellen, daß die Ideenverbindung „deus ex machina“ auftaucht. Dies wird auch im folgenden festgelegt durch die Worte: „Er kam wie der Gott aus der Maschine“, wobei dieser Satz auch noch den Nebensinn hat, es steigt ein Rachegott aus der Welt der Apparate. Das Interessanteste aber sind die letzten Worte, wo die geläufige Erklärung des deus ex machina, der da kommt, um eine verwickelte Sache zum glücklichen Ausgang zu führen, in der beziehungsreichsten Weise umgekehrt wird: „Er kam wie der Gott aus der Maschine, um eine glückliche Sache zum verwickelten Ausgang zu führen“. Dadurch ist der Satiriker der Verkehrtheit der Instinkte sozusagen auch sprachlich gerecht geworden und hat die gottverlassene Verblendung einer naturentfremdeten Überzivilisation in all ihrer Widersinnigkeit zur Anschauung gebracht: nicht so sehr vom Standpunkt der Meinung als vielmehr künstlerisch in der Form und in der Fügung des Gedankens. Hier durchdringen sich Sprach- und Ausdruckswille zu einer Einheit, die geradezu ein Abbild der Realität im Material der Sprache sein will.

Damit ist erwiesen, daß das Wesen des Witzes oder der satirischen Pointe nicht logischer Art sein kann, daß es sich nicht als ein Kniff verblüffender Subsumption darstellt — wie Schopenhauer meint —, sondern rein sprachlicher Natur ist, daß seine Wirkung nicht an den Worten als den Symbolen der Dinge

und den konventionellen Abkürzungen der Begriffe sich abspielt, sondern innerhalb des Wortes, im Bereich der Sprachempfindung und der besonderen Wort- und Bedeutungszusammenhänge. Der einzige moderne Ästhetiker, der dieser Meinung beipflichtet, Johannes Volkelt, sagt hierüber, der humoristische Schriftsteller müsse, „wenn er durch die Art seiner willkürlichen Vorstellungsverknüpfung eine Erscheinung komisch treffen will, innerhalb seiner Vorstellungsverknüpfung (und zwar in engstem Anschluß an deren sprachliche Bezeichnung) eine komische Selbstauflösung züstandebringen und diese in seinem Vorstellungsspiel herbeigeführte komische Selbstauflösung so einrichten, daß dadurch die ins Auge gefaßte Wirklichkeit bloßgestellt wird". Das Charakteristische des Witzes ist also ein Transitorisches, ein Übergreifen vom Wort in die Realität, die merkwürdige Möglichkeit, „daß durch eine willkürliche Vorstellungsverknüpfung... eine Erscheinung zu komischer Auflösung gebracht wird". Dieses Transitorische des satirischen Witzes gehört zu den Grundtatsachen und zur Naturgesetzlichkeit des Sprachkomplexes, so daß man umgekehrt sagen kann: der Satiriker ergreift in der unbedingten Sprachverbundenheit, eingestellt auf die Pointe des Witzes oder des Aphorismus, die von seinem Wesen vorausgesetzte geistige Grundlage, er wirkt seine Lebensstimmung in dem naturgegebenen Material und in der für ihn einzig möglichen Form aus. Um den Unwert zu entwerten, die Umwelt zu entlarven, besitzt er im Witz und in der Pointe das kongenialste Mittel, denn es vollzieht die Bewegung des Hinwegräumens mit unfehlbar zwingender Wirkung; es gelingt der Sprachkunst, die Welt der Realität zu verzaubern und mit Hilfe der Sprache Rache zu üben an jenen, die an der Idee des Menschseins gefrevelt haben. Diese immer ans Ziel kommende Wechselwirkung zwischen Wort und Welt erlebt sich in jedem satirischen Schöpfungsakt, so daß jene Sprachmystik nichts anderes ist als die am Wort ihrer selbst bewußt gewordene Weltverbundenheit, ein Phänomen, über das hinaus es keine höhere Gewißheit mehr gibt. Dies zu erleben, zu erfassen und sein ganzes Schaffen solcher sprachlichen Gesetzlichkeit unterzuordnen, ist nur einem Künstler möglich,

dessen gesamter Existenzrhythmus schon von Natur aus in strengen Relationen und Antithesen verläuft, der vom Einfall zum Gegeneinfall vorwärtsschreitet und über die Brücken der Assoziationen zu neuen Gedanken und Ideenverbindungen hinfindet.

Eines der stärksten Beispiele dafür, wie der Sinn am Seil der Sprache sich vorwärtstastet, von Begriff zu Begriff, und ein Motiv aus dem andern hervorwächst, ist der Aufsatz „In dieser großen Zeit“ (Dezember 1914). Man beachte, wie dort die Motive: groß, Zeit, Geschehen, Vorstellung, Wort, Schweigen und Tat in einem Grade thematisch verarbeitet und miteinander verschlungen sind, daß es wohl schwer sein dürfte, in der deutschen Literatur dem etwas Ähnliches an die Seite zu stellen. Der ganze Aufsatz ist von einer solchen sprachlichen Prägnanz und Durchsichtigkeit im Aufbau, daß alle Stilgesetze daran nachgewiesen werden können. Es sei hier nur etwa eine Seite zitiert und die Antithesen und stilistischen Entsprechungen durch Spationierung hervorgehoben; mehr als eine Anregung kann ja in diesem Zusammenhange nicht gegeben werden.*) Für jetzt genüge die folgende Probe: „In dieser großen Zeit, die ich noch gekannt habe, wie sie so klein war; die wieder klein werden wird, wenn ihr dazu noch Zeit bleibt; und die wir, weil im Bereich organischen Wachstums derlei Verwandlung nicht möglich ist, lieber als eine dicke Zeit und wahrlich auch schwere Zeit ansprechen wollen; in dieser Zeit, in der eben das geschieht, was man sich nicht vorstellen konnte, und in der geschehen muß, was man sich nicht mehr vorstellen kann, und könnte man es, es geschähe nicht —; in dieser ernsten Zeit, die sich zu Tode gelacht hat vor der Möglichkeit, daß sie ernst werden könnte; von ihrer Tragik überrascht, nach Zerstreuung langt, und sich selbst auf frischer Tat ertappend, nach Worten sucht; in dieser lauten Zeit, die da

*) Ich verweise auf mein nach dem Krieg im Verlage Kurt Wolff in Leipzig erscheinendes Buch „Karl Kraus und sein Werk“, das im Kapitel „Sprache“ nicht nur eine breitere Fundierung des in Rede stehenden Problems, sondern auch eine umfangreiche Sammlung von Belegstellen und Illustrationsmaterial bringen wird.

dröhnt von der schauerlichen Symphonie der Taten, die Berichte hervorbringen, und der Berichte, welche Taten verschulden: in dieser da mögen Sie von mir kein eigenes Wort erwarten. Keines außer diesem, das eben noch Schweigen vor Mißdeutung bewahrt. . . . In den Reichen der Phantasiearmut, wo der Mensch an seelischer Hungersnot stirbt, ohne den seelischen Hunger zu spüren, wo Federn in Blut tauchen und Schwerter in Tinte, muß das, was nicht gedacht wird, getan werden, aber ist das, was nur gedacht wird, unaussprechlich. Erwarten Sie von mir kein eigenes Wort. . . . Wer Taten zuspricht, schändet Wort und Tat und ist zweimal verächtlich. Der Beruf dazu ist nicht ausgestorben. Die jetzt nichts zu sagen haben, weil die Tat das Wort hat, sprechen weiter. Wer etwas zu sagen hat, trete vor und schweige!"

Das ist ein Gewebe von Motiven und Antithesen, deren Glieder sich gegenseitig hervorrufen und bedingen; hier ist Satz an Satz geschmiedet, nicht in rationeller und logischer Entwicklung, sondern in sprachgesetzlicher Abfolge, welche Ratio und Logik übernommen hat. Es ist das überzeugendste Beispiel für die Fichtesche Selbstbewegung der Begriffe und für die Hegelsche Dialektik, wo aus Thesis und Antithesis die Synthesis sich entwickelt. Dem liegt aber kein freies und willkürliches Spiel der Assoziationen zugrunde, sondern das Ganze wird von einem strengen Willen zur Architektonik zusammengehalten. Die kunstvollen Verschlingungen und Kombinationen der Begriffe laufen nicht leer. Die Phrase, die irgendwo aufgestöbert, aus allen Schlupfwinkeln gejagt und zu Tode gehetzt wird, ist der Feind selbst, den der Satiriker durch die Labyrinthe einer Periode rasen läßt. Z. B. die folgende Stelle aus der Satire „Das Ehrenkreuz": „Sie hatte behauptet, sie stehe unter sittenpolizeilicher Kontrolle. Weil dies eine Unwahrheit war, wurde sie unter dem Verdachte des unsittlichen Lebenswandels in Untersuchung gezogen. Sie konnte nun zwar beweisen, daß sie nicht unsittlich genug sei, um einen unsittlichen Lebenswandel zu führen, aber sie konnte doch wieder nicht beweisen, daß sie sittlich genug sei, um unter sittenpolizeilicher Kontrolle zu stehen . . . . Wenn

ein Mädchen zur Ausübung der Prostitution befugt ist, so könnte es vorkommen, daß sie es verschweigt und schwindelhafterweise angibt, sie sei zur Ausübung der Prostitution nicht befugt. Sie würde sich also einen unsittlichen Lebenswandel anmaßen, den sie nicht deshalb führt, weil sie dazu befugt ist, sondern den sie führt, wiewohl sie dazu nicht befugt ist, während sie in Wahrheit bloß befugt ist, einen unsittlichen Lebenswandel zu führen, den zu führen sie befugt ist."

Wie einfach die angewandten Mittel sind, beweist der folgende Aphorismus aus „Pro domo et mundo": „Bildung ist das, was die meisten empfangen, viele weitergeben und wenige haben." — Diese absteigende Klimax und die eigentümliche Verwendung des Wortes „die Bildung weitergeben," so daß sie zum Schluß keine mehr haben, also die Anschaulichkeit der Reihe: empfangen, weitergeben und haben ist hier das Entscheidende. Es zeigt sich, wie es das Wesen des Sprachkünstlers ausmacht, daß er die Aufmerksamkeit des Lesers auf den Nebensinn einer Wortverbindung leitet und von dort aus weiterentführt, wohin er sie haben will; wie er das feinste Ohr für Nuance und Assoziation hat und jede Umkehrung und Antithese in der Thesis schon miterlebt. Darin besteht auch der sprachliche Reiz der seltsamen Umbiegungen von bekannten Zitaten oder Formeln, so die Umbiegung der Bibelstelle: „Richtet nicht, damit ihr nicht gerichtet werdet" in: „Sie richten, damit sie nicht gerichtet werden." Oder der Cicero-Stelle: „Quousque tandem Cato abutere patientia nostra?" — Ein Wort genügt, um die Perspektive eines Goethe-Zitats ganz zu verschieben: „Er macht sich zu schaffen am sausenden Webstuhl der Zeit." Oder: „Den Journalisten nahm ein Gott zu leiden, was sie sagen." Und welche Kraft der Satire ist etwa in dem einen Satz ausgedrückt: „Wir leben in einer Gesellschaft, die Monogamie mit Einheirat übersetzt." Ganz besonders hat es ihn aber gereizt, Sprichwörtern durch ein Minimum sprachlicher Veränderung ein ganz neues Gesicht zu geben: „Schönheit vergeht, weil Tugend besteht." Die Vereinigung zweier Sprichwörter ergibt eine neue Lebensweisheit: „Der Klügere gibt nach, aber nur einer von jenen, die durch Schaden klug

geworden sind." Oder die Vereinigung zweier Sprichwörter führt zu ihrer Entwurzelung: „Liebe deinen Nächsten wie dich selbst. Nämlich: Jeder ist sich selbst der Nächste." Seine Sprachkraft ist so ursprünglich, daß er Sätze hinzustellen vermag, die das Recht in sich tragen Sprichwörter zu werden, wie etwa: „Je größer der Stiefel, desto größer der Absatz." — Besonders interessant ist der folgende Vorgang: an dem Begriff Zweckmäßigkeit entzündet sich die Antithese Mittel und Zweck und setzt eine neue Antithese: Mittelmäßigkeit — Zweckmäßigkeit; in der Spannung dieser Antithese entsteht nun ein Aphorismus, der aber auf eine ganz neue Ebene führt: „Die Mittelmäßigkeit revoltiert gegen die Zweckmäßigkeit". Ähnlich verhält es sich in der Verbindung: „Man klärt uns auf und ab". Wie jedes Wachsen eines Gedankens im Bereich seines Milieus, d. h. sprachlich genommen im Bereich seiner Assoziationen vor sich geht, zeigt das folgende Beispiel: „Nichts ist dem Kommis teurer als sein Ehrenwort. Aber bei Abnahme einer größeren Partie wird Rabatt gewährt." Hier geht die Abzweigung der Assoziationen von dem Doppelsinn des Wortes „teuer" aus. — Oder er zeichnet ein ganzes Kulturbild, indem er durch die Kraftworte, die Redensarten und Phrasen einer Stadt diese selbst sich verraten und verurteilen läßt. Etwa so: „Der Eros von Wien: Unter dem Vorwand, daß jedes Weibi ein Mandi brauche, hatte er sich ihr genähert, worauf sie nicht umhin konnte Gehns weg Sie Schlimmer! zu sagen. Nachdem er aber erklärt hatte, daß er viel lieber doder bleibe, ersuchte sie ihn, wenigstens nicht zu nahe an ihre Gspaßlaberln anzukommen, weil ein Pamperletsch die unausbleibliche Folge wäre und das zuhause einen schönen Pallawatsch gäbe. Er bat sie, keine Spompernadeln zu machen, denn sie sei mudelsauber und er zu allem eher geschaffen als zum Simandl. Deshalb ließ er sich nicht länger zurückhalten, und Pumpstinazi da wars aus und gschehn. Er sagte ihr infolgedessen, daß sie ein Schlampen sei, und ging dorthin, wo ein Wein sein wird und mir wer'n nimmer sein. Als sie ihn noch vor Ablauf dieser Frist an seine Pflicht mahnte, dachte er: gar net ignorieren!"

Überhaupt spielt bei Kraus Dialekt und Jargon als Charakterisierungs- und Stimmungsmoment die allergrößte Rolle. Jedes abgerissene Sprachfragment hat seine eigentümliche Tönung und hilft dem Gedanken zu besonderer Leuchtkraft oder einer Dissonanz zu besonderer Schärfe. Als Beispiel sei jene Stelle aus dem Aufsatz „In dieser großen Zeit" angeführt, wo im Stil des Leitartiklers die Freude am Locken und Klingen des rollenden Geldes durch die Häufung der ei-Laute charakterisiert und das gierige Erraffen und Zusammenscharren in seinen zahlreichen, förmlich nach Luft jappenden „und" agnosziert wird: „. . . Notwendigkeiten, die sich eine im Labyrinth der Ökonomie verirrte Welt gesetzt hat, fordern ihre Blutzeugen und der gräßliche Leitartikler der Leidenschaften, der registrierende Großjud, der Mann, der an der Kassa der Weltgeschichte sitzt, nimmt Siege ein und notiert täglich den Umsatz in Blut und hat in Kopulierungen und Titeln, aus denen die Profitgier bellt, einen Ton, der die Zahl von Toten und Verwundeten und Gefangenen als Aktivpost einheimst, wobei er zuweilen mein und dein und Stein und Bein verwechselt, aber so frei ist, mit leiser Unterstreichung seiner Bescheidenheit und vielleicht in Übereinstimmung mit den Eindrücken aus eingeweihten Kreisen und ohne die Einbildungskraft beiseite zu lassen, „Laienfragen und Laienantworten" strategisch zu unterscheiden".

Doch auf den Mittelpunkt des Sprachproblems wird im Folgenden abgezielt: „Ein Aphorismus braucht nicht wahr zu sein, aber er soll die Wahrheit überflügeln. Er muß gleichsam mit einem Satz über sie hinauskommen." Hier erweist sich klar das unbedingte Vertrauen, das Kraus in die Leitfähigkeit der Sprache setzt: ihre Assoziationen können ihn nie irreführen, und wenn er findet, daß das Wort Leben umgekehrt gelesen Nebel lautet, so ist ihm das kein Zufall, denn für seine Sprachmystik steht es fest: „Die Schriftgelehrten können noch immer nur von rechts nach links lesen: sie sehen das Leben als Nebel." Oder ein Beispiel ähnlicher (diesmal mathematischer) Interpretation: „Der österreichische Liberalismus umfaßte mit gleicher Liebe die alten Achtundvierziger und die alten Dreiundsiebziger. Das ergab dann so ziemlich im Durchschnitt die alten Sechsundsechziger." Die

Sprache ist ihm nie ein Mittel der bloßen Verständigung gewesen, sie soll immer hinter die Fassade ihrer Utilität zurück in den universalen Zusammenhang aller Geistigkeiten führen. Die Sprache und die Kunst, von der er sagt: „Sie dient dazu, uns die Augen auszuwischen." Aber nicht im Sinne einer holden Täuschung, sondern um unseren Blick reiner, klarer und schärfer zu machen. Kraus hat den Mut, jede Phrase beim Wort zu nehmen und sie so in die Enge zu treiben, daß sie ihr innerstes Wesen verrate. Er fixiert das Wort „aufgeweckte Jungen" und tut es ab mit der Gegenposition „unausgeschlafene Männer". Er ist von einer Hellhörigkeit ohne gleichen und seine Assoziationen spielen nach allen Richtungen: von allen Begriffen führen Wege zu allen Begriffen. „‚Männer der Wissenschaft'! man sagt ihr viele nach, aber die meisten mit Unrecht" das ist so ein Beispiel für dieses traumwandlerische Gehen auf der schmalen Grenze, wo Sprache und Realität einander berühren, wo zwei Welten wie zwei geologische Schichten übereinanderliegen und sich stellenweise durchwachsen; oder die ganz lyrisches Bild gewordene Definition des Reimes:

„Er ist das Ufer, wo sie landen,
sind zwei Gedanken einverstanden."

Dieses Transzendieren des Wortes, das die Realität bezeichnet, auf eine höhere Ebene geht dann manchmal so weit, daß die wirkliche Situation geradezu das Symbol einer hinter ihr liegenden geistigen ist. So kann man das Gedicht „Die Schwärmer" als eine reale Nachtszene lesen, faßt man aber die Überschrift im persönlichen Sinn, so gewinnen dieselben Worte eine ganz andere Perspektive:

Die Schwärmer

Als ich in der Nacht mein Werk geschrieben,
sind an meinem Licht
viele Mücken hängen geblieben.
Und ihr Summen stört mein Gedicht.
So müssen, will ich weiter schreiben,
fortan meine Fenster geschlossen bleiben.

Nun sitzen sie an den Fenstern
und sehen mir zu.
Nun ist keine Ruh
vor den Nachtgespenstern.

Oder ein Beispiel, das von grammatikalischen Begriffen den Ausblick ins große Sterben findet:

Linguistik

„Einrückend": ist's nicht auch schon hart,
dies Partizip der Gegenwart?
Nun setzt man zu dem Massenleid
ein Partizip der Vergangenheit.
Das hat dem Herrgott Zweifel gebracht.
Seine Menschheit wurde „einrückend gemacht".
Er wandte sich von dem Haufen weg:
Zwei Mittelworte für keinen Zweck!
Den Handel machte erst abnorm
des Zeitworts wahre Leideform.

Das ist keinen Augenblick lang ein bloßes Spiel mit Worten, sondern das Bekenntnis der metaphysischen Einheit von Wort und Welt, der Beweis, daß sich ein Kosmos hier im andern spiegelt. Es ist kein Wortfetischismus, denn alle Sprachkunst wächst bei Kraus aus dem Mutterboden seiner ganzen Persönlichkeit hervor. Sie steht auf dem Kreuzungspunkt all seiner Willensantriebe, am Quellpunkt all seiner Kräfte. Das Sprachliche darf bei ihm nie als ein bloßes Formelement gefaßt werden, denn alles bildet in ihm eine untrennbare Einheit und der ganze Mensch steht für jeden Einfall, für jede vollzogene Assoziation; die ganze sittliche Verantwortlichkeit geht mit ein in den sprachlichen Aufwand. Dieses Ineinander von Ethik und Ästhetik ist im Wesen der Satire selbst begründet, denn sie ist keine absolut ästhetische Form und kann keine sein, weil hinter dem ästhetisch gegliederten Werk ein besonderer Willensaffekt steht und weil dieser Willensaffekt — bei Karl Kraus mehr als bei jedem anderen Satiriker — der Gesamtproduktion gerade die charakteristische Formung gibt: im Rhythmus und in der Architektonik der Periode, in der sprachlich dargestellten, erbitterten Jagd nach dem Gegner und im freien Spiel mit Einfällen und Gegeneinfällen. Einem Menschen wie Kraus, „so zwischen Schmach und Schönheit eingesetzt, rückwärts die Welt und vorwärts einen Garten ersehend", zeigt selbst in der weltentferntesten Einsamkeit noch „das Leben seine blutigen Scharten",

mindestens wird in ihm unaufhörlich, wenn auch noch so leise, die Unruhe nachzittern und sein Auge immer die Gegensätze behalten, die ihn draußen, „in der Welt" beunruhigt, gereizt und in die erbittertste Abwehr — in das Schaffen — hineingehetzt haben. Er wird überall, in der Lyrik, in der pathetischen Satire, in der Glosse und im Aphorismus derselbe sein: der aus dem Unendlichen stammende, in das Unzulängliche hineingeborene und durch diese Qual sich hindurchkämpfende, erst wieder im Unendlichen zur Ruhe kommende, leidende Mensch. Mit einem Wort: der Satiriker großen Stils. Er wird aber selten Schwerelosigkeit und Naivität genug haben, um das Lebensgefühl in seiner ganzen Ungebrochenheit um seiner selbst willen zu gestalten. Denn dem Gefühl der Ungebrochenheit der eigenen Existenz stellt sich immer wieder das Bild der heillosen Zerrüttung seiner Umwelt gegenüber. Es fehlt ihm die Unmittelbarkeit und naive Ausgeglichenheit, die jedem satirischen Temperament fehlen muß, eben weil es von Natur aus auf die Dissonanz eingestellt ist. Seine Lyrik kann also nie naiv, sondern muß immer im Schillerschen Sinn „sentimentalisch" sein. Karl Kraus biegt sogar das große, rein dichterisch erschaute Symbol des „Springbrunnen" aus persönlichster, nicht aber aus objektiver Notwendigkeit zum Motiv der „Chinesischen Mauer" ab und beklagt die an sich irre gewordene Welt,

„die ihre Lust zum Zweck verdarb,
bis alles Licht des Lebens starb;
die sich die eigene Liebe stahl
und sich bestraft mit Scham und Qual."

Auch im Gedicht „An einen alten Lehrer", das aus der Stimmung reinster Kindheitserinnerungen entstanden ist, spricht ihm der Kulturkritiker drein, der an aller Gegenwart und Zukunft verzweifelnde Mensch. Nur in der „Wiese im Park", in der „Fahrt ins Fextal", in „Alle Vögel sind schon da" und etwa noch in „Vallorbe" sind ihm ganz rein lyrische, im bloßen Sein beruhigt atmende Gedichte gelungen. Man muß sich immer vor Augen halten, daß dies gar nicht anders möglich sei, ist und bleibt doch Kraus das ein für allemal antithetisch abgestimmte

Instrument der Satire; er kommt nur zum Erlebnis der Idylle, wenn er sich einen Weg durch die Welt des Grauens gebahnt hat. Was er anstrebt, ist mit ästhetischen Kunstmitteln gar nicht zu erreichen, denn er will ja nichts Geringeres als noch einmal die Lichtstrahlen einer versinkenden Kultur in einem Brennpunkt sammeln, um aus dem Zersetzungsprozeß heraus — also aus dem größten Abstand von Gott — das letzte noch unversehrte Menschentum zu bekennen. Und daher ist ihm die Antithese auch unendlich mehr als ein stilistisches Hilfsmittel, sie ist die Form seines Schauens, das rhythmische Maß seines Erlebens und sie ist endlich der Zwang seines sittlichen Gewissens: denn er selbst bezeichnet die Antithese als „die Sucht, die jedem Gegenteil das verlorene Ebenbild findet".

So erweist sich die Produktion des Karl Kraus als ein ästhetisch-ethisches Gebilde, dessen Grundkräfte aber derart ineinandergreifen, daß ein völlig Neues und Einzigartiges daraus hervorgeht. Ein solches Phänomen nach dem Prinzipe einer kunstfremden Ethik oder nach den Grundsätzen einer allen geistigen Verantwortlichkeiten entlaufenen Ästhetik beurteilen zu wollen, hieße eine falsche Perspektive aufstellen. Die einzige Möglichkeit zur gerechten Beurteilung besteht in der menschlichen Erfassung des Wertes und der Bedeutung dieses Satirikers; in der Zurückführung seines Gesamtwerkes und seiner Gesamterscheinung auf die unendliche Beispielhaftigkeit einer Lebenshaltung, die all ihr Sein und Wirken ohne Ansehung der Folgen nur dem einen Ziele weiht: das menschlich-geistige Sollen und Wollen zur unbedingten Deckung zu bringen.

Er ergreift im erotischen Erlebnis auf dem Wege der Antithetik das Wissen von der unendlichen Größe und Heiligkeit der Natur und des Weibes und die Schauer der metaphysischen Tragik der Schönheit. Und er findet endlich in der Sprache, im größten Rätsel und letzten Mysterium, dem ein Menschengeist noch nahen darf, das reinste und beruhigendste Allgefühl. Von solcher Weltentrücktheit in das Inferno seiner Zeitgenossenschaft geschleudert, flieht er aus der Zeit zurück zu den Idyllen seiner Jugend, um von dort wieder aus der klaren Höhe seines unver-

brauchten Erlebens mit Prophetenpathos niederzudonnern auf die erstarrenden Greuel der Weltbestie.

Nicht viele haben die geistige Umfänglichkeit, in der ungeheuren Spannweite einer solchen Persönlichkeit zu leben, sie vermögen sein Werk und sein Wollen heute noch kaum zu überschauen, aber eines läßt sich auch heute wohl schon sagen: selten war eines Künstlers Sprache so knapp, so absolut frei von Ornament und Arabeske und doch so nach allen Seiten mit der Welteristenz verwebt, selten noch eine so in dem Maß ein natürlich gewachsener Organismus, ohne Neubildung, ganz sich aus dem alten Sprachschatz aufbauend kraft der im Worte selbst ruhenden Energie. Denn wenn Karl Kraus ein Ding zur Sprache gebracht hat, so hat er es nie getan, auf der Ebene der Meinung, er begnügte sich auch nicht damit, es bloß in den Sprachbereich einbezogen zu haben, sondern er rührte an das Wort — an das alte, scheintote Wort — und siehe, es schlug seine Augen auf und redete selbst von seinem tiefsten Geheimnisse.

So hat er die Dinge zur Sprache gebracht!



Zur Bibliographie

Aus dem umfangreichen Material der Satiren, Essays, Glossen und Aphorismen der Zeitschrift „Die Fackel" (Wien, 1899 ff.) ist eine Auswahl getroffen und in den folgenden Bänden zusammengestellt worden; sie sind im Verlage der Schriften von Karl Kraus (Kurt Wolff), Leipzig erschienen und zwar:

Essays

1908	Sittlichkeit und Kriminalität	2. Auflage
1910	Die Chinesische Mauer	3. Auflage
1911	Heine und die Folgen	3. Auflage
1912	Nestroy und die Nachwelt	
in Vorbereitung:	Untergang der Welt durch schwarze Magie	

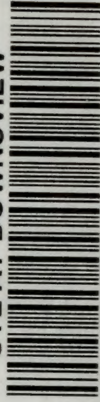
Aphorismen

1909	Sprüche und Widersprüche
1912	Pro domo et mundo
in Vorbereitung:	Nachts

Gedichte und Epigramme

1916	Worte in Versen I
1917	Worte in Versen II
in Vorbereitung:	Worte in Versen III

Druck: Julius Wittenberg, Wien


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 14 13 08 015 9